

## IL MISTERO IN LEONARDO

Martedì, 20 agosto 2002, ore 19.00

Relatore:

Giuseppe Fornari, Scrittore.

Moderatore:

Claudio Grotti, Insegnante

Moderatore: È qui con noi per parlare del mistero in Leonardo da Vinci e anticiparci così le ultime tesi del suo libro di prossima pubblicazione, dal titolo “La bellezza e la morte. L’antropologia Cristiana di Leonardo da Vinci”, Giuseppe Fornari, che vive e insegna a Treviso, ed è da anni in stretto contatto con René Girard di cui è allievo o forse potremmo dire l’allievo, del quale ha curato la traduzione italiana di alcune opere. Da più di 20 anni anche in Italia il pensiero di René Girard ha visto aumentare i suoi cultori e non solo nell’ambito della cultura cattolica. Desiderio mimetico, crisi mimetica, meccanismo sacrificale, capro espiatorio, sono ormai concetti che hanno incrinato e a volte rivoluzionato molti parametri ormai obsoleti delle scienze umane. L’antropologia mimetica di René Girard, infatti, è la prima ipotesi sull’origine dell’uomo e della cultura che cerchi di tenere uniti tutti gli aspetti del problema, anche quelli che finora sono stati considerati non confrontabili tra loro, in particolare intendo quelli biologico-naturali da una parte e quelli culturali dall’altra. In questo senso il pensiero di Girard è stato realmente una rivoluzione delle scienze umane. Direi che Fornari ha pubblicato numerosi studi di applicazione e di sviluppo delle idee Girardiane, ma sempre evitando, e questo va detto a suo merito, di fare di Girard uno schermo che anziché svelare la realtà la copra con nuovi schemi e nuove pregiudiziali, nuove interpretazioni. Nella sua opera “Fra Dioniso e Cristo, la sapienza sacrificale greca e la civiltà occidentale”, edito da Pitagora lo scorso anno, ci offre una interpretazione mimetica della cultura greca, anzi il miglior esempio di tale interpretazione, come dichiara lo stesso Girard nella sua interpretazione all’opera, in un confronto a tutto campo tra la sapienza greca e la rivelazione cristiana. In quest’opera, Fornari, partendo da un’intuizione di Nietzsche sul dionisiaco, sviluppandola in base alle idee antropologiche religiose di Girard, ricostruisce il cammino dell’uomo dalle religioni sacrificali pagane al messaggio cristiano, da Dioniso a Cristo. Ecco, questa sera trattando del mistero in Leonardo, Giuseppe Fornari si soffermerà su quello che è il tema del Meeting, il tema della bellezza e della morte; la bellezza come segno del mistero, la bellezza come portatrice del mistero, sviluppandola all’interno dell’antropologia cristiana di Leonardo da Vinci. Ecco io credo, per concludere, che la scelta di Leonardo da Vinci, di un artista ad oggetto di un’indagine antropologica abbia un significato importante. Infatti proprio la forzata separazione tra indagine biologiche naturali da un lato e ricerche culturali dall’altro ha portato le scienze umane a disconoscere l’uomo nella sua totalità, con la

conseguenza spesso di mettere sotto silenzio proprio quella verità che è inscritta nella sua stessa struttura antropologica, cioè la verità religiosa; ora l'arte, e cito qui dalla premessa di un libro pubblicato ancora da Fornari, «...è il terreno ideale da cui cominciare questo esame dell'uomo nella totalità della sua dimensione carnale, spirituale e simbolica, senza alcuna semplificazione riduzionistica, senza alcun impoverimento dei dati che ne definiscono il problema, l'enigma». La parola adesso a Giuseppe Fornari, che ci aiuterà nell'ascolto anche con la proiezione di alcune immagini.

Giuseppe Fornari: Ringrazio il professor Grotti per la sua introduzione. Dunque premetto che sarà un'introduzione a Leonardo da Vinci, in un'interpretazione che credo abbastanza innovativa per certi aspetti. Sì, sono un po' imbarazzato per i limiti di tempo, quindi mi scuserete se cercherò di darvi un'idea che mi sono fatto di questo autore e se i limiti di tempo mi costringeranno a questo, dovrò anche saltare alcuni passaggi.

Dunque, direi di cominciare con l'autoritratto. La prima cosa di cui vorrei dare un'idea è proprio, non solo l'artista, ma l'uomo. La cosa che mi ha colpito studiando questo personaggio è la sua personalità complessa e per molti aspetti sfuggente. Questo è il presunto autoritratto che è conservato alla biblioteca di Torino, è uno dei suoi disegni più famosi. È un uomo anziano quello che ci parla e si presenta a noi nella veste di un sapiente, è un uomo depositario di un sapere che è passato attraverso la sua vita, ma che in qualche modo va al di là della sua vita. Ogni vero sapere, ogni vera sapienza, passa attraverso di noi ma nello stesso tempo è capace di raggiungere gli altri attraverso la nostra persona, rende una testimonianza, un senso di un arco di vita. È un Leonardo vecchio e anche stanco, se osservate è uno sguardo molto intenso ed è uno sguardo, come definirlo, pieno di consapevolezza, carico di stanchezza e, nello stesso tempo però, è significativo che Leonardo senta il bisogno di autoraffigurarsi, ha il bisogno di lasciarci la testimonianza di questo momento, di questa conclusione del suo cammino. L'autoritratto è stato posto in dubbio da alcuni studiosi come tale perché Leonardo apparirebbe più vecchio di quanto non fosse anagraficamente, ma questo invecchiamento enfatizzato nel disegno rappresenta una vecchiaia che non è semplicemente molto autobiografica. Ecco un'altra cosa vorrei farvi notare se la potete cogliere nell'immagine: è un uomo sapiente, un uomo stanco, un uomo che ha visto e capito molte cose, e molte di queste cose non devono essere state piacevoli dato lo sguardo così carico, così fondo. Nello stesso tempo questo è un uomo che ha riflettuto su quello che ha fatto, un uomo che disegna se stesso e ne ottiene un'immagine di grande bellezza, di una grande profondità. Questa profondità è imbevuta di qualcosa che noi solitamente non associamo alla bellezza o non vogliamo associarla e cioè qualcosa che io definirei il senso della fine di tutte le cose. Non esiste sapienza senza il confronto con questo pensiero che è il pensiero di tutte le nostre vite. Le nostre vite passano e la verità, la felicità che abbiamo cercato invece sembrano rimanere irraggiungibili. Ecco dove siamo noi in questo confronto, in questo percorso. Leonardo con questo sguardo non ha una risposta automatica da darci ma ci propone una ricerca che è uguale alla nostra. In questa maniera si compie

una identificazione. L'immagine quindi che io vorrei darvi di Leonardo è l'immagine di un artista tormentato, un artista straordinariamente moderno, da ammirare, da ricordare proprio per questo senso di dolorosa incompiutezza, di una ricerca che lui ci offre in quanto tale, quindi non il genio rinascimentale che produce dei capolavori in sé conclusi, ma piuttosto il compagno di viaggio. Dunque, ci sarebbero varie cose da dire su alcune premesse introduttive di questa mia analisi, ne ricordo solo tre. Io sono partito dall'idea che l'arte ha qualcosa da dirci di importante su una conoscenza che non è astratta bensì concreta, che riguarda la nostra esperienza, riguarda la nostra vita. La categoria quindi che io voglio usare, però in una maniera precisa, che penso non vi sfuggirà, è che l'arte ha un valore conoscitivo e nel tempo per questi motivi spirituale; però, non una spiritualità astratta disincarnata bensì che passa dal proprio dolore. In questo punto il confronto è proprio con il messaggio cristiano che si basa sulla rivelazione, che si compie attraverso il dolore per darci, attraverso lo stesso, la gioia. Se noi lo facciamo da soli non basta, ma c'è Dio che l'ha fatto prima di noi e per noi e in questa maniera possiamo farlo anche noi. Questo mi pare sia il senso dell'arte di Leonardo, anche il senso di quest'immagine. Vi faccio notare un'ultima cosa: solamente un artista cristiano si può raffigurare in questa maniera. Quindi questo autoritratto è un grande esempio di arte cristiana, non in senso esclusivo o semplicemente confessionale, ma nel senso che il cristianesimo dice che la più grande conoscenza, la più grande rivelazione passa attraverso questo dolore. Leonardo, fra parentesi, come persona, come uomo che ha sofferto e come l'uomo che ha indagato sulla propria natura, sulla propria origine - e qua vorrei proprio ricordare qualche circostanza biografica che dà contenuto a questo aspetto conoscitivo non nel senso psicologico, tengo a precisare, ma in senso antropologico religioso - non ha avuto un'esistenza facile. Io quando ho cominciato a studiarlo partivo dall'idea che mi ero fatto di alcuni suoi quadri, dell'adorazione e del cenacolo che sono appunto i due dipinti di cui vorrò parlarvi più dettagliatamente. Quello che però mi ha sorpreso e quasi si potrebbe dire al di là delle mie intenzioni è scoprire la vita di Leonardo. Io l'ho trovata estremamente difficile, tormentata, una vita oserei dire tutt'altro che felice. Ce lo testimonia anche lo sguardo così eloquente di questo vecchio sapiente e sofferente, ma ci sono anche circostanze precise, non è una sofferenza metafisica indeterminata. Leonardo era figlio illegittimo, lui era figlio di un ricco notaio del Borgo, del piccolo paese di Vinci, che avrebbe fatto la sua prestigiosa carriera presso la Signoria di Firenze. Questo ricco notaio ha avuto Leonardo da una relazione, proprio un tipico amore estivo, con quella che sembra essere una contadina, una semplice donna del popolo, una certa Caterina che poi quando è rimasta incinta è stata maritata forzatamente con un piccolo proprietario, un contadino che era in rapporto con la famiglia da Vinci. La madre Caterina quindi è stata sistemata in questa maniera, il figlio Leonardo non è stato allevato dalla madre in base a quello che si sa, ma è stato allevato dalla famiglia paterna. Il padre però non c'era praticamente mai perché era sempre a Firenze per costruire la sua prestigiosa carriera. Attenzione: il padre non ha mai riconosciuto il figlio. Oggi viene da noi ricordato esclusivamente per questo motivo, perché ha dato i natali ad uno dei più grandi geni di tutti i tempi, ma questo figlio non è mai stato riconosciuto. Il padre poi si sarebbe

sposato nel tentativo di avere figli legittimi, che sarebbe riuscito ad avere dopo molti anni in seguito al terzo matrimonio. Ci è riuscito, mi pare, che avesse oltrepassato la cinquantina, ed è poi riuscito ad averne ben undici, ma il primogenito è rimasto senza riconoscimento legale, è stato aiutato dal padre ma sempre messo in una situazione di emarginazione. Quando il giovane ha dimostrato un precoce talento artistico, il padre lo ha intelligentemente piazzato presso una delle migliori botteghe della Firenze del tempo, quella del Verrocchio, ed è stata la scelta decisiva, quella che avrebbe assicurato lo sviluppo del talento di questo ragazzo. Il ragazzo sarebbe diventato un artista famoso, non solo per la sua genialità, ma anche per la difficoltà con cui riusciva a distillare le sue magnifiche opere e da lì la sua carriera, come dire, sarebbe stata assicurata anche se, tengo a precisare, non senza ombre, anche per quanto riguarda l'aspetto professionale. Questa ferita però non si è mai cicatrizzata del tutto, è sempre restato un trascorso non metabolizzato del suo passato. Ecco, qua c'è un ultimo aspetto che volevo farvi notare, (seconda immagine), è un disegno agli Uffizi che, a mio avviso - non sono il primo a sostenere questa tesi, credo di essere il primo a sostenerla in maniera dettagliata -, è un'importante testimonianza della vita affettiva del giovane Leonardo. I suoi elementi salienti sono i due visi di profilo: c'è un uomo più maturo, che è rappresentato in forme quasi idealizzate e invece un uomo molto più giovane che invece lo guarda ruotando lievemente la testa dal basso verso l'alto con un movimento molto plastico che sembra, come dire, commentare e dare vita alla piccola scena. C'è una scritta sopra dedicata a un certo Fioravanti di Domenico; ci sono anche delle ultime parole rimaste finora indecifrate ma che io ritengo di avere decifrato seguendo la pista che ora dirò in breve. Sotto altre frasi in un foglio, fra l'altro, datato 1478, quindi un documento particolarmente rilevante. Poi vi sono dei disegni tecnici che lui probabilmente ha fatto in un secondo momento, si può presumere non direttamente pertinenti all'immagine principale. A mio avviso - ripeto, non sono il primo ad aver dato questa interpretazione, ho cercato di svilupparla sistematicamente per gettare più luce sulla vita privata di Leonardo - ritengo che questa sia la testimonianza di una relazione, di un innamoramento di tipo omosessuale che lui ha avuto con un uomo molto più anziano di lui. Qual è il motivo di interesse di questa interpretazione? Non è tanto per andare a frugare nei fatti privati di una persona che ha diritto alla sua riservatezza, ma quello che mi ha colpito, anche in confronto polemico con l'interpretazione di Freud che enfatizza l'aspetto materno ed epico, è l'aspetto e l'età di tipo paterno di questa figura. A mio avviso, Leonardo, se la mia interpretazione è corretta, si è innamorato del padre che non aveva mai avuto. Detto in breve questo foglio acquista un significato particolarmente pregnante se noi lo colleghiamo con questo vissuto che Leonardo non ha mai superato, che si è portato dietro come un retaggio di solitudine. Lo sguardo dell'autoritratto di prima mi fa venire in mente una grande solitudine, una solitudine quasi cosmica, non rimediabile, rimediabile nell'unico modo della Grazia. Si possono fare ulteriori ipotesi che sviluppo nel mio libro su questo documento, ma volevo intanto mostrarvelo.

Direi di passare direttamente all' "Adorazione dei Magi" che è uno dei dipinti che ho commentato più analiticamente. Vengo in maniera più ravvicinata alla conoscenza

antropologica che ho ritenuto di ravvisare in questo autore. Questa dunque è un'opera molto complessa, come qualcuno di voi certamente saprà è un'opera non finita: Leonardo ha fatto il disegno preparatorio che ha riempito in molte zone, ma non in tutte, del colore per lo meno di base, della prima impregnatura del colore. Da qui viene questo singolare aspetto, che ne accentua anche la drammaticità, di monocromo o quasi.

Il punto centrale è ovviamente la Vergine con il bambino; il Bambino alza la mano destra sollevata in un gesto di benedizione, mentre la sinistra si allunga verso il dono del re magio. Ci sono i tre re magi: il primo ha appena dato il suo dono, e si prosterna fino al suolo; il dono è in mano a San Giuseppe che è spesso rappresentato, com'era tradizione iconografica, come uno sposo notevolmente più anziano di Maria. Vedete che ha nella mano destra il coperchio del contenitore: noi sappiamo che si tratta dell'oro. Questo secondo magio sta offrendo il secondo dono, l'incenso. Questo è il terzo magio, rappresentato come un bel principe, visto di spalle, con i capelli lunghi e fluenti, che tiene in mano il terzo dono: la mirra. Quindi, Leonardo ha rappresentato con una sequenza dinamica, quasi cinematografica, il momento centrale dell'adorazione dei magi e della consegna dei doni. Tutto intorno, c'è una folla, sono tantissime figure, se ne possono contare fra uomini e animali credo quasi una settantina, che sono suddivise a grandi linee, nelle figure in primo piano, che formano come una sorta di nicchia intorno al gruppo centrale, con due figure che fanno da limite e commento in qualche modo alla scena che si sta svolgendo. Le figure fanno quasi da contrafforti in modo da contenerne il moto dinamico che altrimenti si disperderebbe togliendo equilibrio alla scena. Abbiamo un vecchio in atteggiamento di sapiente, un vecchio barbuto, anche se la barba non si distingue bene, e questo ricorda direttamente l'autoritratto di Torino anche se l'autoritratto è ovviamente di molti anni dopo. Qua abbiamo un giovane che mostra la scena con un gesto eloquente, quasi drammatico, invitando la gente fuori del quadro, in un'immaginaria continuazione del corteo, ad unirsi a loro dell'adorazione. Osservate bene la fisionomia del giovane: se qualcuno di voi ha fatto caso, è lo stesso viso del foglio agli Uffizi, del foglio con i due ritratti di profilo. Quindi, la mia interpretazione conferma in pieno la tradizione, non ulteriormente suffragata, che questo sarebbe un autoritratto di Leonardo stesso. Questo che indica la scena è proprio Leonardo. Volendo, vi anticipo già una cosa. Vedete qui in alto, intorno a questo pilastro, ci sono due giovani abbracciati; è una scena molto curiosa che, dopo accurate indagini con una lente di ingrandimento, ho collegato con il foglio agli Uffizi. A mio avviso, si tratta di una scena indicata molto pudicamente, però anche audacemente. Questo è caratteristico un po' dell'uomo e dell'artista, è una scena di carattere omosessuale, vedete. È la mia ipotesi, la mia idea, è che Leonardo indichi, ovviamente la Sacra Famiglia, l'evento centrale del quadro, ma, attraverso la scena sacra, attraverso anche i doni che vengono accettati (dopo dirò qualcosa sulle reazioni a questi doni, che sono abbastanza singolari) abbia illuso anche al proprio desiderio. Cioè, la mia ipotesi è che Leonardo stia facendo una riflessione molto profonda sul proprio desiderio - e spero che l'accostamento non vi sembri irrispettoso, blasfemo. Leonardo non sta facendo una contaminazione, lui sta capendo che il significato della scena centrale si può realizzare, può avere senso per

lui e anche per noi, solamente se passa attraverso la sua esperienza, attraverso il suo desiderio, o meglio ancora, attraverso quell'esigenza di felicità, di realizzazione affettiva che questo desiderio rappresentava per lui: per lui che era alla ricerca disperata del padre che non aveva mai avuti. Ecco io leggo tutto questo nel gesto del Leonardo ancora ventenne, quasi trentenne, che appunto indica l'adorazione di Gesù e di Maria ma, attraverso questa adorazione, indica anche la cifra, il mistero del proprio desiderio, della propria esperienza. Ecco, la cosa che vorrei ancora farvi notare, è la separazione che c'è nello sfondo. Lo sfondo qui non si vede benissimo, anche perché l'opera è incompiuta, rappresenta delle rovine, sono delle rovine imponenti e indeterminate, con due scalette, con due personaggi che popolano queste rovine. Ci sono personaggi che montano a cavallo, altri che discutono tra di loro, perché la simbologia tradizionale è quella del corteo di partecipi o spettatori che commentano l'avvenimento il prodigio della stella, con i significati collegati, ecc. Quindi, c'è tutto questo nello sfondo. Però, nello stesso tempo, i personaggi dello sfondo non sembrano coinvolti direttamente nella scena dell'adorazione. A mio avviso, Leonardo ha voluto sviluppare l'idea tipica di questi quadri a questo soggetto, cioè del passaggio dall'economia pre-cristiana all'economia cristiana. Il punto però è, che lui ha voluto indagare, in questo modo, su un mondo che dipende, come noi essere umani dipendiamo, dal suo desiderio e che lui è capace però di controllarlo, di arginarlo in maniera feconda, se non sopraggiunge la rilevazione di Cristo. E c'è un elemento che, a mio avviso, è determinante per capire il significato dell'opera. Osservate il particolare che c'è in alto a destra: quasi incorniciati da questo albero che domina la scena, di cui poi vi dirò brevemente, abbiamo due cavalieri, sono due cavalieri che si stanno scontrando, ed è uno scontro durissimo. Il disegno è meraviglioso e, se andiamo ..scusate, torniamo un attimo indietro, ecco c'è questo particolare che, vi faccio notare, è mostrato, evidenziato dall'angelo; quest'angelo di solito, credo, viene interpretato come la tipica figura leonardesca che indica il cielo con l'indice alzato. Ma l'Angelo fa qualcosa di più: osservate, l'indice non si distingue benissimo ma è percepibile, è il tipico gesto di tante figure leonardesche. L'Angelo però, prima di tutto, indica questa scena. Ecco, questo è un elemento, secondo me, determinante per capire il messaggio del quadro. Adesso, due parole sulle reazioni dei presenti al dono che Gesù ha appena accettato, sta accettando, cioè il dono dell'incenso. Andiamo avanti. Questo è il viso di Maria, il viso che ho studiato a lungo e non è uno studio sgradevole. È un viso straordinario, affascinante, semplicissimo in apparenza, ha un'espressione profondissima, quieta. Però osservate, Maria non è contenta. Ma come, ha appena partorito il Salvatore? E i re del Mondo sono venuti ad adorarlo. Perché non è contenta? Osservate lo sguardo, lo sguardo quasi impenetrabile. Sembra che stia guardando il bambino, in realtà l'ha guardato fino ad un attimo prima. Adesso non lo guarda più, ne ha distolto per un attimo lo sguardo, eppure, vi faccio presente, la presa energica, quasi gelosa, con cui Maria trattiene a sé il Bambino. Questa madre è stata protagonista di un avvenimento così straordinario e non è contenta. Vediamo il viso di San Giuseppe, dovrebbe essere dopo questa immagine, no, qua ci sono i cavalieri, forse quella dopo, eccola qua. Non si distingue bene, è venuta un po' scura. San Giuseppe ha appena esaminato il

contenuto del primo dono che è l'oro. La famiglia di Gesù, secondo la tradizione, era poverissima, un dono così insperato dai significati simbolici che possiamo immaginare e San Giuseppe non è contento. Guardate, la bocca, addirittura è piegata all'ingiù, in una posa che ricorda molto da vicino l'espressione triste, quasi insondabile dell'autoritratto di Torino. Ma cosa sta succedendo, perché non sono contenti? Torniamo un attimo indietro alla scena dei cavalieri. Allora, questi due cavalieri, vedete, si stanno scontrando in maniera durissima. Guardate i presenti che si allontanano terrorizzati. Ce ne sono anche altri che si distinguono qui, a mala pena, o che sono fuori campo. Guardate ad esempio le gambe di questa figura che si allontana proprio disperatamente, quindi la zuffa è scoppiata all'improvviso. Ma cosa è successo? La ricostruzione che faccio, ricorrendo all'antropologia di Girard, è molto semplice. Nello sfondo Leonardo ha raffigurato delle persone che esprimono il loro desiderio. Questo desiderio, ci insegna Girard, è un desiderio imitativo. Queste persone si imitano una con l'altra. È quello che dice anche il Cristianesimo. Il Cristianesimo ci propone un modello positivo che è Gesù che a sua volta imita il Padre, nello stesso tempo però ci mette in davanti un modello negativo che è satana, che è il cattivo modello, è il serpente che tenta Adamo e Eva. Quindi è questione di modelli, modelli negativi e portatori di rovine, oppure modelli positivi e quindi portatori di vita. Non c'è un terzo, perché noi siamo fatti di desiderio, ci dice il Cristianesimo, dobbiamo utilizzare quest'ultimo. Lo stesso problema che aveva Leonardo. Leonardo nello sfondo ha rappresentato un'umanità che vive il suo desiderio come lo viveva lui, come lo viviamo anche noi, desiderio di cui siamo fatti, di cui siamo impastati, ma un desiderio poco controllabile, diciamo pure, incontrollabile. Cos'ha questo desiderio di pericoloso e di incontrollabile? Ha di incontrollabile che, se tutti ci imitiamo e vogliamo le stesse cose, arriviamo facilmente a scontrarci per queste cose, capite? Se non c'è accettazione di una differenza, di sfere rispettive che bisogna rispettare allora scoppia lo scontro, scoppia la rivalità. È esattamente, a mio avviso, quello che ci mostrano i due cavalieri dello sfondo dell'adorazione. Sono gli stessi giovani, bellissimi, di aspetto ellenico che popolano lo sfondo nello scenario nel riquadro di sinistra e che, arrivando ad imitarsi senza un modello alternativo, sono arrivati al duello, un duello mortale.

Adesso, attenzione, vi faccio notare un'altra cosa e possiamo andare avanti, per vedere un'altra visione d'insieme. Questa è venuta più scura, forse meno chiaramente che nella prima riproduzione, se voi osservate, vicino ai due cavalieri, qua non si distingue bene, c'è la capanna. Appena abbozzati ci sono l'asino e il bue, quindi gli attributi tradizionali della natività, cosa è successo? Che, la sacra Famiglia si è spostata fin qui per ricevere l'omaggio dei magi, ma se la Sacra Famiglia restava nella capanna veniva coinvolta in pieno nella zuffa. Allora uno dice: "Vabbeh, questa è una sua interpretazione!" Nemmeno per idea, perché a dircelo, non in termini figurativi di Leonardo, ovviamente, è il Vangelo che ci racconta dell'adorazione dei magi, vale a dire il Vangelo di Matteo. Il vangelo di Matteo ci dice che all'arrivo dei Magi, il re Erode ne viene insospettito e dice: "Chi è questo Bambino che costoro vengono a venerare come Re di Giudea?" e quindi, Erode, geloso di questo Bambino, che lui teme sia venuto a rimpiazzare il suo potere regale, politico, dà ordine di

uccidere il Bambino ed è la strage degli innocenti. Abbiamo quindi il desiderio bellissimo, attraente ma pericoloso in quanto incontrollato, delle figure che si imitano a vicenda, mi riferisco in particolare ai due giovani abbracciati che, è un specie di enigma, di rebus, perché i due giovani sono abbracciati ma sono separati, nello stesso tempo dal pilastro, in modo che la visione restasse il più possibile coperta per non suonare irrispettosa verso il soggetto religioso del quadro. Questa imitazione reciproca, questo rapporto di desiderio incontrollato porta la rivalità che messa a confronto con la Sacra Famiglia, con la nascita di Gesù appena venuta, porta all'imminente imitazione contagiosa della violenza che scatenano i due cavalieri in duello e questo porta alla strage degli innocenti. Quindi è un'intera sequenza logica, cronologica, antropologica ma tutto questo cosa c'entra con la scena in primo piano? C'entra e come! Vediamo il significato dei doni. Perché Maria e Giuseppe sono così tristi? È molto semplice. Perché, a differenza magari di tanti spettatori a lato del quadro, hanno capito cosa significano i doni. L'incenso ha un simbolo sacrificale, era ritenuto, presso le popolazione sannitiche, il sangue dell'albero che a sua volta rappresentava una divinità. L'incenso quindi rappresenta il sangue di una vittima divinizzata, esattamente come dicevano le più antiche religioni sacrificali e come afferma l'antropologia mimetica di René Girard. L'incenso come simbolo sacrificale, ovviamente viene usato nell'ebraismo ma allo stesso tempo però è forte la polemica volta a scalzare, eliminare, il significato sacrificale dell'incenso: c'è un passo eloquente di Isaia dove dice, adesso non mi ricordo, l'incenso è abominio per me perché il Dio di cui Isaia è il profeta non vuole più sacrifici. Quindi, l'incenso come simbolo sacrificale. Il gesto di Cristo è molto semplice. Gesù, accetta prima l'oro, che rappresenta la trascendenza di Dio, che noi non percepiamo in base al nostro desiderio limitato, alla nostra violenza che così facilmente consegue al desiderio. La mirra era usata anche per imbalsamare i corpi, rappresenta quindi la morte e per Gesù rappresenterà quindi la Resurrezione. L'accettazione dell'incenso, del dono centrale, rappresenta l'accettazione del sacrificio. Questo spiega l'espressione sgomenta, triste di Maria e di Giuseppe. Hanno capito ma anche i presenti, i presenti della scena in primo piano hanno capito. Guardate questo vecchio che quasi solleva la mano a ripararsi da una rivelazione insostenibile. Tutti i presenti, nel momento dell'accettazione del sacrificio da parte di Gesù, hanno capito la violenza di cui sono fatti, in quanto essere umani, in quanto dipendenti da un desiderio troppo potente, perché noi riusciamo veramente a controllarlo da soli e che può scatenare le conseguenze peggiori. Il sacrificio, infatti, come ci spiega Girard, è il modo per stornare la nostra rivalità, la nostra violenza sulla vittima innocente. Questa volta Gesù accetta di fare lui la vittima innocente ma lo fa consapevolmente e rivelando quello che sta per fare.

Il simbolismo ultimo che volevo commentarvi è quello dell'albero, è la Croce. Vedete che l'albero nasce esattamente dal dono del secondo mago, quasi allunga le sue radici verso Cristo, questa è la rivelazione di Cristo, come vittima innocente. La mia idea è che Leonardo, dopo un'indagine così straordinaria, antropologica e religiosa insieme, che spero avervi reso l'idea, ad un certo punto si sia fermato. Come poteva finire un quadro del genere! Leonardo arriva ad una profondità che, a mio



avviso, ha pochissimi raffronti con l'arte contemporanea, forse addirittura nessuno, se vogliamo, perché c'è questa indagine così profonda, così audace, così moderna sul suo e sul nostro desiderio. La mia idea è che Leonardo, ad un certo punto, abbia capito di aver finito la benzina, di aver detto tutto quello che voleva dire. Il quadro doveva restare incompiuto. È il dramma di una salvezza, di una ricerca della salvezza che sta a noi compiere. Allora perché dare il colore? Perché dare un'ingannevole perfezione estetica ad un'immagine che è profondamente drammatica, che ci dà molta speranza ma, nello stesso tempo, ci mette davanti a questo confronto con noi stessi, con il nostro desiderio.

Arrivo brevemente al Cenacolo, che è un po' la summa, la vetta massima dell'artista. Passiamo alla prossima, qua non si vede quasi niente, immaginatelo. Tanto il cenacolo è un'opera che ci è giunta in condizioni molto precarie, quasi miracolose. Adesso non vi sto a fare la cronistoria, ma quello che noi vediamo sono i resti del cenacolo, resti importantissimi ma che introducono quasi, nelle vicende dell'opera, il messaggio che questo dipinto ci vuole trasmettere. Allora avviciniamoci, questo è il refettorio di Santa Maria delle Grazie. Passiamo alla prossima, adesso dovremo.. non è che si veda molto, niente qua mi appello alla vostra collaborazione. Questo è Gesù e questi sono gli apostoli intorno. Due parole sul soggetto che ha suscitato discussioni a volte anche a vuoto. E cioè: qual è il momento raffigurato da Leonardo? È l'opera principale del periodo milanese, l'adorazione dei magi che lui dipinge agli inizi degli anni '80, rappresenta l'ultima opera del periodo fiorentino. Dopo di che lui va a Milano presso Ludovico il Moro. Dunque, la questione è: Leonardo ha voluto rappresentare Gesù nel momento in cui annuncia la faticosa frase: "Uno di voi mi tradirà?" Oppure, ha voluto rappresentare l'istituzione dell'Eucarestia? Infatti Gesù sta indicando chiarissimamente i doni eucaristici, chiarissimamente!! Sta indicando le due specie dell'Eucarestia: Il pane e il vino. Non c'è nessuna contraddizione, l'evento che Leonardo ci rappresenta è sacramentale e, nello stesso tempo, ci racconta la storia del tradimento, non c'è la minima contraddizione. Ecco, adesso volevo farvi riflettere un attimo sul viso di Cristo che è il centro del dipinto. Andiamo avanti, speriamo che si distingua meglio. Qui è notte fonda. Proviamo ad andare a quella successiva. Va beh, questa è una copia, allora accontentiamoci della copia, questa è una copia che si trova a Tongherlon, nell'abbazia di Tongherlon, in Belgio. È una delle migliori copie esistenti, perché il dipinto, oltre che esserci pervenuto lacunoso nella superficie, perché, come saprete, Leonardo non ha utilizzato una tecnica a fresco, perché voleva lavorare molto lentamente. In questa maniera l'intonaco non ha assorbito il colore e addirittura l'umidità del muro ha respinto, con l'andare dei secoli, la pellicola pittorica, facendola cadere, quindi, veramente, un dramma della storia dell'arte. E, in questo dramma, c'è anche l'apertura che i poveri, inconsapevoli monaci di Santa Maria delle Grazie, hanno apportato allargando la famigerata apertura inferiore, perché era la porta che dalle cucine portava al refettorio. In questa maniera hanno distrutto i piedi di Cristo che era una componente importantissima della figura, elaborata da Leonardo ma che, ai tempi in cui è stata fatta la porta allargata, non erano più visibili, probabilmente. Dunque, ecco, vedete il gesto: Gesù tiene il palmo aperto verso l'alto della sua mano sinistra, mentre invece la mano destra, con il dorso

verso l'alto, si allunga in direzione opposta. Ecco, il viso di Cristo è la cosa che colpisce di più nel quadro. Vediamo se, andando avanti, riusciamo a vedere meglio l'immagine. Finalmente qui si vede, perché erano due riproduzioni diverse, di qualità anche diversa. Allora, qui vediamo il viso di Cristo che è la cosa, la prima cosa che mi ha più colpito analizzando più a fondo il quadro. Il viso di Cristo mi ha molto colpito per la profondità e la semplicità che ricorda un po' l'autoritratto degli Uffizi, solo che qui Leonardo sta dipingendo il figlio di Dio. C'è qualcosa di più. Una cosa che, secondo me, si può notare, è l'espressione di sofferenza di Gesù. È un'espressione profondamente sofferente. Osservate gli occhi che guardano verso il basso, evitano di incrociare lo sguardo di tutti gli apostoli. Gesù non vuole guardare nessuno, ha appena pronunciato la frase perché la sua bocca è ancora socchiusa e quindi ha appena detto la frase: "In verità, uno di voi mi tradirà". C'è una tristezza indefinibile, c'è una tristezza talmente profonda che la parola che mi è venuta spontanea è la parola angoscia. Però, il viso di Cristo non è soltanto angosciato, direi che c'è una tristezza mortale su questo viso, ma nello stesso tempo c'è qualcos'altro, perché, se ci fosse solo angoscia, come potremmo noi salvarci dalla nostra? L'altra cosa che si può osservare nel viso di Cristo che lo rende così innegabile, anche non descrivibile, è direi l'amore. Testimonia il dolore del tradimento, testimonia l'amore verso chi lo sta tradendo. Quindi ci sono entrambi gli aspetti, ma come facciamo a metterli insieme? Quando noi amiamo veramente in maniera compiuta, come possiamo dire di essere angosciati? Perché, quando noi amiamo, abbiamo il senso della nostra vita. Questo senso è la dimensione spirituale, incarnata, di cui parlavo prima e quindi, non proviamo angoscia quando amiamo. Quando amiamo, voglio dire, di un amore gratuito, che non chiede qualcosa in cambio. Quando siamo angosciati ci sembra inconcepibile anche parlare di amore. È vero che c'è l'angoscia, il dolore di chi si sente ferito nel suo amore, ad esempio, quando ci muore una persona cara. Però, attenzione, quando l'angoscia è soverchiante, dov'è l'amore per la persona cara? Siamo disperati. Se l'amore per la persona cara ritorna, allora troviamo un senso nel nostro dolore. In breve, dal punto di vista umano, o c'è angoscia o disperazione, oppure c'è l'amore. Ma qua, sul viso di Cristo, ci sono entrambi gli aspetti. E qual è la spiegazione? La spiegazione è che Gesù è uno solo, ovviamente, che Gesù è uomo e nello stesso tempo è figlio di Dio. È una spiegazione che però a me non ha appagato nel corso dell'analisi dell'opera, non perché non sia vera, ma perché non dobbiamo accontentarci delle formule. Ecco, io vorrei che tenessimo insieme la con-presenza di questi due estremi con un paradosso che Leopardi ci mette davanti. Osservate, gli apostoli sono tutti assorbiti fra di loro. È vero che ce n'è qualcuno che sta guardando verso Gesù, vedete, c'è lo sguardo famoso, anche molto eloquente che il copista non ha reso molto bene, mi pare di Filippo, che guarda Gesù con un'espressione di tenerezza devota, che è veramente straziante. Qui c'è Tommaso col dito alzato: ha voluto dare, degli attributi proprio caratteristici. Qui abbiamo la triade, Giovanni, vedete, raffigurato come un santo di aspetto angelico, Pietro, che impetuosamente com'è nel suo carattere, lo prende per le spalle per chiedergli chiarimenti, Giuda, che si ritrae indietro, con un'espressione molto, come dire, dura ma dopo lo dobbiamo vedere meglio, tenete presente che la figura di Giuda è stata

distrutta per intero, il colore è caduto del tutto, quindi il viso che noi vediamo non è quello originario di Leonardo, è un po' uno schema, una silhouette che serve a completarci la composizione. Per fortuna c'è un disegno di Leonardo che ci conserva l'idea originale. E poi abbiamo gli altri apostoli, osservate questo che dice: "Non posso essere io" si discolpa. Qual è il punto? Il punto è che tutti rimangono scandalizzati da quello che Gesù ha detto, com'è possibile che uno di loro tradisca il maestro che hanno seguito da anni, per il quale hanno sacrificato il loro lavoro, le loro famiglie, com'è possibile? Non possono tradire il loro maestro, ci tengono troppo a lui, eppure uno di voi mi tradirà, in verità, in verità, ma com'è possibile? Gli apostoli sono scandalizzati dall'annuncio di Gesù, non ci vogliono credere, questo è il punto e, a mio avviso, Leonardo ha voluto enfatizzare questi rapporti reciprocamente imitativi da cui gli apostoli si stanno facendo riassorbire con queste bellissime triadi. Gli apostoli sono tutti suddivisi in gruppi di tre, quattro gruppi di tre, solo Gesù è solitario, no, campeggia quasi come una montagna. Osservate un altro dettaglio: Gesù è più grande degli altri apostoli, non so se il copista ha reso l'idea, un pochino, forse si vede meglio nell'originale, forse qua ha cercato un po' di razionalizzarla ma Gesù praticamente forma un triangolo perfetto che si contrappone, occupando più o meno lo stesso spazio, alle triadi degli altri apostoli. Cosa sta avvenendo? Sta avvenendo che gli uomini, coinvolti, trascinati dal loro desiderio, non sono in grado di capire un amore trascendente, che si offre come modello d'amore... pienamente gratuito! È un'imitazione che non pone nessun ricatto, non chiede nulla in cambio e quindi permette di evitare ogni violenza e, se noi imitiamo questo amore trascendente, a nostra volta diventiamo testimoni di questo amore, porgendo, se necessario, l'altra guancia pur di evitare l'incubo dello scontro, della rivalità con i nostri simili, dell'imitazione violenta. È precisamente questo che gli apostoli non capiscono. E vediamo un attimo il caso di Giuda. La cosa che volevo farvi notare è la posizione di Giuda. Leonardo ci tiene a mettere Giuda dallo stesso lato del tavolo. Uno potrebbe dirmi: "Ma Giuda, in realtà, si sta allontanando dagli altri!", no, vedete che si protende sul tavolo col gomito del braccio destro in un movimento quasi convulso con cui vuole allontanarsi da Gesù che ha appena detto la frase con cui gli ha fatto capire che lui sa. Guai a noi se assolutizziamo il comportamento di Giuda come tradimento del mostro morale che ha tradito, ha colpito a tradimento il maestro! E no, questo è un gravissimo fraintendimento perché, osservate, il movimento di Giuda non è nient'altro che la punta estrema di un'incomprensione che è comune a tutti gli apostoli. Dobbiamo guardarci dalle solite interpretazioni romantiche per cui Leonardo avrebbe dato un sentimento ad ogni apostolo, ad ogni personaggio! Tutto questo è secondario davanti al fatto che tutti gli apostoli si stanno allontanando da Gesù. Notate l'accuratezza con cui Leonardo ha voluto raffigurare perfino Giovanni, l'apostolo, il discepolo che Gesù amava, che è spesso raffigurato nel momento immediatamente successivo, quando appoggia il capo sul petto di Gesù dicendogli: "Sono forse io Signore?" Anche Giovanni, l'apostolo prediletto, si allontana da Gesù, si lascia distrarre da Pietro. Osservate Pietro: prende con la mano, con un movimento convulso, un grosso coltello che era sulla tavola, che prefigura chiaramente la spada con cui di lì a poco taglierà un orecchio di uno dei servi del sacerdote. Quindi,

attenzione, al messaggio di Gesù che è contro ogni violenza, Pietro risponde con un fraintendimento violento, che è conseguenza dello scandalo che rifiuta di riconoscere la possibilità della colpa dentro se stesso. E Pietro rinnegherà Gesù per ben tre volte, Giuda l'ha tradito una volta e Pietro ben tre volte. Giuda purtroppo è caduto nella disperazione, Pietro invece si è pentito. La differenza è qui! Non è una differenza di natura, è una differenza di risposta ma tutti quanti hanno tradito. Quando Gesù viene arrestato, tutti scappano, neanche uno rimane lì, sono tutti terrorizzati, ma scandalizzati dalla debolezza del figlio dell'uomo. Ma come? Dio si è incarnato per farsi arrestare come un malfattore, ma che cosa sono queste? Sono cose inconcepibili agli uomini. Qua si attua quel mistero della trascendenza che Leonardo aveva esplorato, pochi anni prima, nella grande scena dell'adorazione. È l'accettazione piena del sacrificio da parte del figlio. Ma questa accettazione è scandalosa, è inconcepibile per gli uomini. Gli stessi apostoli che ora tentano di allontanare da sé anche solo l'ombra della colpa sono quelli che di lì a poco abbandoneranno il loro maestro, si disperderanno, ma nella maniera più ignominiosa, capite? Tutti per un momento tradiranno Gesù. Se non ci lasciamo penetrare da questa consapevolezza ci fugge la componente essenziale del mistero. Componente antropologica perché indica la nostra debolezza e la nostra vera natura, ma anche teologica, perché rivela che il messaggio di Gesù poteva venire solo da Dio. Solamente Dio poteva mantenere insieme questa lucidissima consapevolezza del male dentro di noi, e questo amore che sacrifica tutto pur di lasciare la testimonianza di sé. Solamente Dio poteva fare questo. Perché? Perché gli uomini scappano, gli uomini tradiscono. Alla fine noi non siamo affidabili. Lo diventiamo solo se seguiamo un altro esempio, un altro modello che non viene da noi. Noi da soli non ce la facciamo, non è possibile. Questo è il vero messaggio del Cenacolo. Non è un messaggio di tipo romantico, non è un messaggio di tipo psicologico, è un messaggio di tipo antropologico e religioso. È un messaggio cristiano, *tout-court*. Senza ulteriori aggettivi. Ed ecco il simbolismo eucaristico che viene a coronare questo istante della rivelazione. Un'ultima cosa su Giuda. Andiamo avanti sul disegno che raffigura Giuda. Per fortuna è rimasto un disegno che ci mostra la reale intenzione di Leonardo nel raffigurare Giuda. Questo è un altro bel disegno che si trova all'Accademia di Venezia. Ci mostra quello che avverrà di Cristo subito dopo. Guardate la mano bellissima del manigoldo appena accennata che tira Gesù, incoronato di spine, per i capelli. È un'immagine molto bella. Andiamo avanti. Questo è il gruppo di Giovanni, Pietro e Giuda. Andiamo fino al disegno... ecco. Questo disegno è conservato a Windsor, e questo è veramente, insieme col volto di Cristo, il vertice artistico dell'intera opera. Guardate Giuda. Ha una espressione stupita, non si capacita di quello che sta avvenendo. Perché, poi mi sono sorpreso, magari mio malgrado, a pensare a quello che è successo durante l'ultima cena. La rivelazione cristiana ci riserva anche queste sorprese. Attenzione. Gesù cosa ha detto? Ha detto a Giuda "Guarda che io so quello che stai per fare!" Ma basta. Non dice nulla. Vi leggo un passo che ho trovato veramente illuminante di uno psicanalista, pensate un po', che è lontano le mille miglia da qualunque messaggio evangelico. Eppure sentite cosa dice questo psicanalista che ha scritto un libro su Leonardo ancora negli anni 60. «Grazie all'Eucarestia il gruppo è diventato una

compatta unità in cui la magica forza del corpo e del sangue di Cristo passa attraverso tutti i presenti. Ma la dichiarazione che il traditore è presente tra loro, distrugge per qualche istante il gruppo, facendone un aggregato di parti isolate, ognuna delle quali potrebbe volgersi distruttivamente contro il resto. Se Cristo avesse annunciato il nome del traditore l'effetto sarebbe stato certo terribile, ma non così drammatico. – dice lo psicanalista - Giacché la coesione e l'adesione del gruppo in una sola unità non sarebbe stata messa in pericolo». Perché l'ira di tutti si sarebbe indirizzata contro il solo colpevole. Condannato ad essere espulso. Ma in questa maniera Gesù avrebbe evitato di morire lui, facendo ricadere tutta la colpa sul traditore. Gesù si sarebbe salvato, sarebbe potuto scappare, e in questa maniera il cristianesimo non sarebbe mai nato. Quindi Gesù dice a Giuda “Guarda che io so quello che stai facendo. Ma io non voglio dire il tuo nome perché non voglio che gli altri ti trasformino in vittima. Quindi se tu lo vuoi ti puoi pentire, se non lo vuoi, allora sarebbe meglio per te non essere mai nato, perché stai respingendo la possibilità di essere perdonato”. Si tratta quindi di peccato contro il perdono. Come posso essere perdonato se rifiuto il perdono? Se rifiuto l'amore di Cristo che si sacrifica per me? Che cosa mi può salvare? Questo è un particolare che mi ha sorpreso e che si dà un po' per scontato. Se la vediamo da vicino è la cosa meno scontata e più straordinaria. Secondo me Leonardo ha raffigurato tutto questo nel viso di Giuda, in modo straordinario. Per fortuna che questo disegno è rimasto! È una espressione umanissima quella di Giuda. Non è quella di un mostro di malvagità. Ma che mostro? Questo è un nostro fratello. Guardate come alza... questo ha un'esperienza, non è uno sprovveduto, non è l'ultimo arrivato. Questo è uno che ha sacrificato tutto a Gesù per anni. Ne è deluso perché lui pensava ad un Dio potente, ad un Dio venuto a liberare Israele. Non riesce a capire, non riesce nemmeno a concepire un Dio debole che si offre come vittima. Possiamo anche immaginare, c'è chi lo ha fatto, che Giuda voglia mettere alla prova Gesù. “Se sei veramente re di Israele allora alla fine tu punirai quelli che sono venuti ad arrestarti”. Insomma sono tutte speculazioni inutili. Quello che conta è l'incomprensione di Giuda, che Leonardo ha raffigurato in questa bellissima espressione di sconcerto, che sta sottoponendo Giuda ad una prova terribile. Osservate i muscoli del collo. Quest'uomo sta tendendo tutto se stesso allo spasimo per riuscire a tradire Gesù. Non si vuole staccare dalla sua idea di un dio potente, di un dio politico, di un dio venuto a regnare su questa terra. Non concepisce la trascendenza di Dio. Non concepisce il mistero delle due nature di Cristo. E quindi Giuda tradirà Cristo, ma con lui lo abbandoneranno tutti gli altri discepoli. Quindi noi tutti tradiamo Cristo. Ma allora la Chiesa e la salvezza? Molto semplice. La Chiesa è fondata da Pietro che riconosce il suo errore, ma se noi non capiamo il rinnegamento di Pietro non capiamo la Chiesa. E qua è inutile che ci giriamo intorno. Dobbiamo tutti partire dal rinnegamento di Pietro. Non è un fatto che riguarda una singola persona, bensì una cosa che rivela la nostra vera natura. Per questo motivo Pietro piange. Però pentendosi riceve il perdono di Cristo. Che non vuole che nessuno muoia al suo posto. Nemmeno Giuda. Secondo me Leonardo ha sviluppato nel cenacolo questa riflessione straordinaria. È la storia di un tradimento, di un abbandono, del linciaggio di Dio da parte degli uomini. Ultimissima cosa,

interessante: la prospettiva. È molto alta. Praticamente il punto di vista per avere una visuale prospettica completa e corretta è alto circa 4 metri e mezzo, all'altezza dello sguardo di Gesù. Secondo me questo è un ultimo tocco simbolico. Per riuscire ad avere la prospettiva corretta, per intendere gli avvenimenti, dobbiamo veramente alzarci al di sopra della nostre normali possibilità. Dobbiamo metterci alla stessa altezza dello sguardo di Gesù. Ultima cosa: questo è un disegno molto noto, con cui secondo me Leonardo ha raffigurato se stesso nella situazione del Gesù nel cenacolo. Non perché lui si voglia presuntuosamente paragonare a Cristo, ma perché riconosce nel dolore patito di Cristo anche la propria esperienza di escluso. Perché ricordatevi che Leonardo come tante persone di genio, non se l'è passata mica tanto bene da vivo. Tutti lo invidiavano e cercavano di fargli le scarpe. Non è proprio il massimo. Già di suo aveva i propri problemi: si sentiva solo, aveva una vita affettiva non realizzata, e per giunta anche la continua pestilenziale concorrenza di tutti i mediocri che tentavano di superarlo. Qui si è raffigurato nella figura di questo vecchio saggio incoronato di quercia, simbolo di gloria o di sapienza con questi quattro brutti ceffi. Osservate questo che spalanca le fauci in un grido satanico, con furore, i capelli scapigliati al vento; osservate l'espressione ancora più satanica, se possibile, di questo vecchiaro che lo sta abbracciando con il braccio destro allungato, per stringerlo per la vita: è una scena da incubo. Qui Leonardo non ha via di scampo. Questo è un disegno che mi piace mettere in legame con la riflessione del Cenacolo per evidenziare il rapporto con l'esperienza personale dell'autore. Andiamo avanti. Questa è "La vergine, sant'Anna e il bambino". Un quadro dell'ultimo periodo. Solo due parole sul centro compositivo del quadro. La cosa che colpisce forse, a parte il sorriso dolcissimo e ineffabile di questi volti femminili, e qui Freud ha una intuizione geniale, è come una duplicazione della figura della madre che Leonardo non ha mai avuto. Mi colpisce lo sfondo, magnifico. Vedete questi monti inaccessibili. È un paesaggio algido, gelido, ci ricorda l'infinito cosmico di cui Leonardo è stato uno dei più grandi descrittore e poeti. È la scena della salvezza. Gesù tiene in braccio l'agnello verso il quale si sta voltando, dolcemente trattenuto dalla madre. La madre però non potrà trattenerlo, perché il sacrificio della adorazione dei magi è il sacrificio che si compirà nel Cenacolo. Questo messaggio di salvezza si colloca in questo paesaggio alpino. Misterioso, disabitato, un paesaggio nel quale noi ci perderemmo. C'è questo senso di infinito nel quale noi siamo destinati a perderci, a meno che non seguiamo la salvezza di Dio. Questa salvezza a mio avviso, sarebbe indicata da un sentiero che si intravede appena nel dipinto. C'è un sentiero scarsamente visibile ma percepibile, e anche qui c'è il simbolismo dell'albero che indica la croce e che guarda caso è in asse con l'agnello. Il perno del quadro è questo, è l'agnello. Vediamo l'ingrandimento se è leggibile. Vorrei farvi notare lo sguardo dell'agnello che è uno sguardo profondissimo. È uno sguardo veramente inquietante. È uno sguardo che racchiude la morte. Lo stesso sguardo dell'autoritratto. È uno sguardo di una tristezza sconfinata. Nello stesso tempo c'è l'espressione bellissima del viso. Personalmente io avverto però come una frattura. Il sorriso così dolce del bambino che guarda con tenerezza la madre, il bambino si sta voltando verso l'agnello, è il sorriso di chi sta accettando di morire per gli uomini. Si ripete quindi lo stesso mistero rappresentato

nell'adorazione. Ma tutto questo è terribile! Quando Gesù si volgerà verso l'agnello, il suo sguardo per un istante si incrocerà con il nostro. E chi sarà in grado di sostenere questo sguardo? Di sostenere questo sorriso in compresenza con l'angoscia abissale della morte, del tradimento? È il mistero nuovamente delle due nature di Cristo. E ritorniamo un attimo sulla scena di insieme del quadro. Ecco, sembra che negli abissi nelle montagne gelide sullo sfondo, osservate, ci sia uno scoscendimento che sembra suggerire gli orli di un burrone. Sembra che tutto questo voglia sottolineare la difficoltà a raggiungere tutto questo. Questo è il messaggio trascendente. Se noi lo seguiremo, non dovremmo temere nulla nelle nostre vite. Il problema è però accettare lo sguardo triste, abissale dell'agnello. Chi sarà in grado di farlo? Vediamo l'ultima riflessione brevissima, e chiudo, sulla "Gioconda", l'opera più famosa di Leonardo insieme al "Cenacolo". Questo è un disegno preparatorio molto bello dove lo sguardo triste dell'agnello è ancora espresso dal bambino. Osservate questo sguardo è incredibile. Incredibile che in pochi centimetri di un foglio, in pochi tratti di matita, uno sia riuscito ad esprimere questo mistero. È uno sguardo di una tristezza abissale ma nello stesso tempo ha una fermezza sovraumana. Questo bambino è determinato fin dall'inizio a pagare il prezzo del sacrificio per salvare gli uomini. Questo è un disegno anch'esso custodito all'Accademia. Questa è "La Gioconda". La Gioconda secondo me è opera modernissima, perché è un'opera aperta, è un'opera religiosa, è un'opera cristiana e proprio per questo è un'opera aperta. Ma come, uno dice, è diventato un po' un simbolo estetizzante? Secondo me questa è la trappola che Leonardo ha voluto gettare. Se noi vogliamo, la Gioconda è questo: un idolo estetizzante che come tale viene visitato da orde e torme di turisti. Ma è solo questo? Non credo, perché altrimenti la Gioconda non affascinerrebbe così tanti e persone appartenenti ad ogni cultura. La Gioconda è un fenomeno universale. Esiste la "giocondolatria" che poi ha generato la "giocondoclastia" di chi voleva distruggere e ridicolizzare questa idolatria verso il feticcio culturale. Ma tutto questo fa parte del messaggio dell'opera. La Gioconda, possiamo interpretarla come un autoritratto ideale, l'interpretazione che secondo me è andata più vicina al significato della Gioconda è proprio quella dell'ateo e anticristiano Freud. Il quale dice "La Gioconda ha il sorriso della madre di Leonardo". Aveva ragione. Ha perfettamente ragione. C'è qualcosa di completamente catturante in questo sorriso. E proviamo a guardarlo senza tante sovrastrutture estetizzanti di storia dell'arte, filosofia e menate varie. Un sorriso dolcissimo. Un sorriso di una naturalezza struggente, disarmante. Secondo me dobbiamo guardare i quadri togliendo ogni stratificazione posteriore. Il sorriso della madre che Leonardo non ha mai avuto. Ma allora, solo questo? Osserviamo lo sfondo. È lo sfondo lontano e sconfinato che abbiamo visto nella "sant'Anna". Questo sfondo non è totalmente disabitato. C'è una speranza. Perché qui c'è una strada, e qui c'è un ponte. Dunque c'è una direzione nella quale andare, ma qual è la direzione? La direzione ci viene indicata dal sorriso della Gioconda. È il sorriso della maternità, è il sorriso dell'amore. La Gioconda come può allora non ricordare l'immagine tanto riproposta da ogni artista cristiano e anche da Leonardo, l'immagine di Maria? Della madre di Dio. Quindi la Gioconda è la maternità di Dio. Dio padre, ma Dio è anche madre, e la sua maternità si realizza nel miracolo di

Maria. Con questo direi che può bastare. Vediamo un primissimo piano. Vedete il paesaggio. È un paesaggio nel quale ci si smarrisce. Questo è l'infinito del cosmo. Ma come si possono superare le "muraglie fiammanti del cosmo", come le chiamava Lucrezio? Non è umanamente possibile. Le muraglie della morte chi le supera? Le supera chi supera le muraglie del dolore. E riesce a mantenere proprio attraverso il dolore la consapevolezza della Maria dell' "Adorazione dei Magi", il sorriso della Gioconda. Quindi il nome, che probabilmente è il nome di un personaggio che Leonardo ha voluto ritrarre - ma poi il quadro ha, come dire, preso altri sviluppi - ha acquisito una valenza simbolica, come spesso succede nelle grandi opere d'arte. La Gioconda è veramente il segreto della giocondità. Ma non giocondità cristiana. Vediamo un primissimo piano dopodiché ho concluso.

Moderatore: C'è spazio per due domande, non più però perché il tempo è volato ed il professor Fornari ha catturato la nostra attenzione in modo magistrale.

Domanda: Volevo chiedere un chiarimento su due tradimenti. Il tradimento più grave è quello di Giuda, che secondo me è preterintenzionale, mentre quello di Pietro è un tradimento non con quella cattiveria e profondità che ha invece il primo. Non ho capito bene quale dei due sia il più importante. Mi può spiegare?

Giuseppe Fornari: Il punto fondamentale è che l'incomprensione è la stessa. Cioè quello che è più semplice e più difficile da osservare in questi avvenimenti. È la forza da cui i discepoli sono condizionati e travolti, che è una forza prima ancora della nostra volontà intenzionale. È una dipendenza strutturale da dei meccanismi, che sono quelli da cui vengono le nostre colpe, la nostra violenza. È proprio l'incapacità strutturale dell'uomo, in base alle sue sole forze, di intendere Dio. E perché questo avvenga, bisogna che il sacrificio si compia. Quindi il punto fondamentale è l'identità del meccanismo da cui tutti gli apostoli vengono condizionati. Quello che è decisivo è la riposta, perché Pietro si pente. Però bisogna capire la gravità della colpa di Pietro. Pietro non ha capito e si è esaltato, ricordate la scena famosa "Io non farò mai questo!". È questa protesta insufficiente di innocenza che inchioda Pietro alla sua colpa. Però Pietro si pente.

Domanda: Vorrei sapere se, come per Botticelli la figura di Poliziano alla corte medicea, Leonardo era attorniato da personaggi della cultura del tempo. Se aveva dei riferimenti classici, come il Botticelli nel quale è essenziale la lettura di questi letterati dell'epoca per interpretare opere come "La primavera" o "La nascita di Venere", poiché Leonardo non realizza opere dove la chiave è mitologica, anche in funzione di letture cristiane. Ci sono personaggi della corte fiorentina o in quella milanese che accompagnano queste ipotesi che lei ha riferito, o c'è soltanto una elucubrazione passata attraverso una esperienza personale che è appunto affettiva e dolorosa?



Giuseppe Fornari: È una domanda molto pertinente. Ci sono entrambi gli aspetti. Non dimentichiamo che la Firenze di fine '400 è la capitale culturale d'Europa, e che in quegli anni stavano arrivando a Firenze i resoconti degli esploratori che stavano andando a scoprire nuove terre, nuove popolazioni, che rivelavano anche dei culti religiosi molto arcaici, dove, come dire, il significato del fondamento sacrificale emergeva in maniera prepotente. Quindi c'è certamente una relazione con la cultura più avanzata dell'epoca. Pochi anni dopo "L'adorazione dei Magi" infatti, nella Firenze rinascimentale ci sarà un grande pensatore antropologico, anche se normalmente viene presentato come un anticristiano, profondamente debitore della antropologia cristiana come Niccolò Macchiavelli. Pensate solo a Macchiavelli che è la punta avanzata di questa indagine spregiudicata sull'uomo, le cui premesse sono nell'antropologia evangelica. Quindi ci sono entrambi le componenti. Certamente la cultura italiana dell'epoca è la più avanzata dell'epoca. È quella che meglio ha rielaborato in confronto continuo col cristianesimo l'eredità classica, e che si sta confrontando con i nuovi dati clamorosi che giungono da terre prima sconosciute. Quindi ci sono entrambe le cose. Anche se Leonardo rimane un personaggio un po' defilato rispetto alla corte medicea. Infatti pare che lui abbia scelto di andare a Milano perché non riceveva più commissioni importanti da parte delle famiglie più potenti della città. Probabile che non favorisse il suo inserimento nella Firenze del tempo non solo la sua posizione di figlio illegittimo, ma anche una certa nomea che lo accompagnava: nel 1476 viene processato per sodomia,

Domanda: Da dove nasce il suo interesse per l'uomo Leonardo?

Giuseppe Fornari: È una giusta domanda. Io sono rimasto colpito già da anni dal significato dell'"Adorazione" e del "Cenacolo". Sono partito da lì. Soprattutto il Cenacolo mi accompagnava come una specie di ossessione, perché a mio avviso nessun pittore è arrivato a raffigurare l'ultima cena come Leonardo. Questo è l'archetipo religioso dell'ultima cena. È veramente un raggiungimento straordinario. Dove l'aspetto figurativo e stilistico diventa secondario. La conseguenza di una intuizione straordinaria, di grandissima potenza. Questa immagine mi ha accompagnato, vorrei dire quasi ossessionato, ma insieme anche alla "Adorazione", e alla fine ho deciso di vuotare il sacco, di indagare su cosa c'era dietro queste opere, e da qui è venuto spontaneo indagare sull'uomo Leonardo. Io credo che in quest'uomo così solitario, così tormentato, così diverso dall'immagine convenzionale che di solito ne viene data, ognuno di noi possa riconoscere se stesso, perché, qualunque siano gli orientamenti del desiderio di ognuno di noi, le dinamiche sono assolutamente le stesse. In questo mi sono riconosciuto in Leonardo. Mi piace molto anche questo messaggio cristiano così profondo, così tormentoso, così potente. Questo è un messaggio che se vogliamo non ci abbandona. Lo trovo un artista religioso straordinariamente moderno in questo senso. Tutto questo mi ha veramente coinvolto. Spero che possa coinvolgere anche voi.

Moderatore: Dobbiamo concludere, il tempo è volato. Speriamo di poter leggere al più presto il libro di Leonardo, grazie a Giuseppe Fornari e grazie a tutti voi.